

A R + + + E × +
B U D A P E S +

dolce geo

—Bak Imre, Mengyán András, Szőnyei György, Vincze Ottó—

„*Oh che dolce cosa è questa prospettiva!*” („Óh, mily édes a perspektíva!”) – sóhajtott Paolo Uccello, nem tudva otthagyni műhelyét, amikor hitvese aludni hívta. A geometrikus rend nemcsak a quattrocento mestereket igézte meg szellemes formáival, hanem a posztmodern kor építészeit, dizájnereit és festőit is. Ahogy Bak Imre írta 1983-ban: „*A művészet így tehát személyes ügy, az önépítés eszköze, szellemi kaland, amely most ezzel a nagy szabadságfokkal (és egy hosszú, tunya időszak után) minden eddiginél izgalmasabbnak ígérkezik. Azon kívül nagyon vidámnak is.*” Bak az *újjfestészet* (*heftige Malerei, transavantgarde* stb.) figurális sodrását látva lett figyelmes a vidámság és a szabadság új lehetőségeire, amelybe – a maga absztrakt nézőpontjából – csak a posztmodern dizájn és *neo-geo* felszabadító hatására feledkezhetett bele igazán.

A londoni Victoria and Albert Museum nagy posztmodern kiállítását (*Postmodernism: Style and Subversion 1970 – 1990*) még értetlenkedés és fanyalgás fogadta 2011-ben. Az elmúlt két-három évben viszont nyilvánvalóvá vált a divat és a dizájn területén, hogy megkezdődött a posztmodern újjászületése: játékos geometrikus sziporkák, szemtelen eklektika, a szappanszínek és az élénk paletta sajátos kombinációi, a modernista funkcionalizmussal és a „less is more” alapelvével szöges ellentétben álló szertelen ötletelés. Megélenkült a figyelem az olasz PoMo úttörő tervezőcsoportja, a Memphis Group és vezetője, Ettore Sottsass irányába, Michael Graves ikonikus posztmodern Portland-épülete (egy játékos art decós díszekkel dekorált kubus) védettséget kapott, Nathalie Du Pasquier (az eredeti Memphis egyik tagja) pedig az American Apparellel dolgozik. A posztmodern az építészetben, a dizájnban és a divatban volt erős a '70-es, '80-as években, a képzőművészetre csak áttételesen hatott: a new wave poszt-punk lázadásán keresztül, az újrafelfedezett korstílusok (ókori és klasszikus építészet, szecesszió és art deco) hatásán és az új festészeti boom kereskedelmi ösztönén át, illetve épp a *neo-geo* absztrakt mintáin keresztül, amelyek sokat merítettek Jean Baudrillard *hiperrealitás* fogalmából és Robert Venturi Las Vegas-i eklektikájából.

A *neo-geo* az újgeometrikus konceptualizmus mikromozgalmát jelölő rövidítés, amely a New York-i East Village-ben bukkant fel a '80-as évek végén. Többek között olyan művészek műveivel

kapcsolatban használják mint Peter Halley, Ashley Bickerton vagy Jeff Koons. Különbő modern irányzatok hatottak rájuk, a minimalizmustól elkezdve, a pop arton keresztül, az op artig, de ők arra használták ezt a kifejezőmódot, hogy kritizálják – ahogy Halley nevezte – a „modern élet geometrizáltságát”. „Az ember mint gép modern felfogása a hangsúlyokat a gazdasági szempontokra helyezi, nem a biológiára. Inkább jelöli az emberben a robotot, mint az állatot, azt sugallva, hogy lehet hatékonyan kontrollálni a test költségigényes mozgását és alá lehet rendelni a személytől független külső céloknak” – írta Halley. A neo-geo jól márkázott művészeti törekvésként hamar értőkre és követőkre talált a világ minden pontján, azoknak a művészeknek a körében, akik nem akartak igazodni az új expresszív korszak figurális eszköztárához. Mikor 1987-ben Hegyi Lóránd megkísérelte összegyűjteni a neo-geóra reflektáló magyar festőket a Fészek Galéria kiállítótermében (a posztmodernre utaló *Poszt-geometria* cím alatt), a katalógusban Bak Imre számba vette a rokonítható nemzetközi irányzatokat, a neokonstruktivizmustól a *Geometria Nováig*, Peter Halley-től, Gerwald Rockenschaubon keresztül, John Armlederig. Ahogy írta, a geometrikus absztrakció új megközelítésmódján keresztül öltött testet a posztmodern Zeitgeist: „Általánosan érvényesnek leginkább a többrétegű jelentés-kombinációkat tarthatjuk. Még olyan művészek esetében is, akik minimalista, emblematikus formákkal dolgoznak. (...) A korrekten megfestett Halley-kép absztrakt formái egy pillanat alatt válthatóak át villanyfényel megvilágított, ráccsal ellátott börtönhelyiségek képévé. A különbség az, hogy a többszörös jelentés nemhogy elbizonytalanítaná a hatást, hanem ellenkezőleg: sokkolóan intenzív lesz. 'A Poszt-modern kultúrában minden hyperreális (intenzívebb, mint a reális)' – mondja a filozófus Jean Baudrillard.”

Bak Imre (1939, Budapest) a magyar neoavantgárd progresszív képzőművészetének egyik fontos figurájaként kulcsszerepet játszott a '80-as évekbeli geometrikus művészeti gyakorlat megújításában és a posztmodern filozófiai gondolkodás képzőművészeti meghonosításában. A neoavantgárd IPARTERV-nemzedék egyik oszlopos tagjaként nehezen találta a helyét a '80-as évek elején már domináns figurális festészeti boom idején (amelynek magyar változatát a helyi superkurátor, Hegyi Lóránd szervezte meg és fogta össze az *új szenzibilitás* ernyőfogalma alatt). Bak a Józsefvárosi Galéria rangos szakmai programjában véletlenül találkozott az olasz posztmodern építész, Mario Botta munkásságával. Lenyűgözték a történelmi referenciákat hordozó játékos motívumok, elkezdett kutakodni a témában, rátalált a PoMo építészetre és a kor emblematikus olasz dizájn csoportjaira (Memphis, Alchimia). 1983-ban megfestette paradigmátikus *Idézetek I–III.* című triptichonját, pasztelles fagyiszínekkel, apró mintákkal, axonometrikus tömbökkel, new wave-es cikcakkok és szabálytalan ívű hullámvonalakkal. A felszabadító festményt („*innen*től vagyok leginkább én” – vallotta erről a korszakáról később) egy termékeny évtized követte, szabadon csapongva a játékos motívumok és a gazdag történelmi utalásháló lehetőségei között.

Bak Imre posztmodern geometrikus festészete megtalálta a helyét az *új szenzibilitás* csapatában, amely rengeteg kiállításon szerepelt itthon és Nyugat-Európa-szerte. A „csoportot” szervező Hegyi Lóránd az idősebb és a fiatalabb nemzedékek közül is válogatott. Az új generációt képviselte az Iparművészeti Főiskolán végzett **Szőnyei György** (1951, Budapest) is, aki kiállított a *Poszt-geometria* című 1987-es tárlaton. Ennek katalógusában írta Hegyi, hogy „Az itt önálló művészeti jelenségként bemutatott 'POSZT-GEOMETRIA' éppúgy a nyolcvanas évek radikális eklektikájának a része, mint az 1981 és 1986 között rendezett számos (...) kiállításon bemutatott művek, csakhogy itt a modern művészet más tradíciórétegeinek újragondolása válik meghatározóvá.” Az utalások és stílusidézetek rafinált hálójá miatt ezeknek az absztrakt festményeknek több közülük van a posztmodern építészethez, mint a konstruktivizmushoz vagy a *post-painterly abstraction*hoz, hiszen lényegük a „kétértelműség és az átértelmezés”. Majd hozzátette: „Éppen ezért a 'POSZT-GEOMETRIA' szerkezetei csupán 'kvázi-szerkezetek', valójában az esztétikai szubjektivitás önkénye nyomán összeállított, a legkülönbözőbb látványelemeket magukba foglaló, eklektikus formációk.” Szőnyei ironikus posztgeometriájában az absztrakt jelek fragmentumok, amelyek hol tipográfusi fekete-fehérből, hol homogén színfoltokból építkező rendszerbe montírozzák a valóság non-figuratív lenyomatait, a nescafés bögre kávékarimájától kezdve, a kommunista címerkalapácson és a tört metlachi csempeburkolaton keresztül, a tornacipő gumitalpáig. Szőnyei a véletlenszerűséget segítségül hívva talál rá motívumaira, majd azok egyes részleteit óriásira nagyítja, elveszve a mikro- és makro-valóság spontán keletkező nonfigurativitásában. „Van, aki geometrikus helyzeteket hoz létre – írja művészetéről – és van, aki geometrikus elemekkel dolgozik. Engem az utóbbi izgat. Az ihlet forrása bármi lehet, ezért a kompozíció mintázata (a történet) az aktuális 'geometrizálás' következménye. Vagyis a figyelmemre méltó formai jelenség geometrikus képpé válhat. Csak semmi teória.”

A *Poszt-geometria* kiállításon nem szerepelt az akkor még ifjú titánnak számító **Vincze Ottó** (1964, Kisvárd), aki – autodidaktaként – a fortyogó energiákkal teli szentendrei művészközösségben lépett színre a '80-as évek végén. Hatott rá a Vajda Lajos Stúdió neodadaista szellemisége és new wave esztétikája, de a legtöbbet a helyi konstruktivista iskola nagyjaitól (Barcsay Jenőtől Deim Pálíig) tanulta. Vincze ki akart törni a szentendrei konstruktivista hagyomány zárt és illedelmes keretrendszeréből, formázott vásznaival és fából faragott applikált motívumaival szó szerint „felrobbantotta” az avantgárd geometrikus rendjét. A szilárd formák helyét átvették a sarkukon billegő idomok és a new wave expresszionizmustól örökölt cikcakkmintái. Bak Imre írta *A 80-as évek fordulata* című esszéjében (Belvedere, 1989/3), hogy a posztmodern művészet sokat köszönhet Charles Jencks építészetteoretikusnak, aki kiemelte a geometrikus emblémák szerepét, a „népi” és a „magas” kultúra keveredését, illetve a „klasszikus” (nyelvi rendszer), a „nemzeti” (specifikus helyi

karakter) és a „technikai” (a jelenkor jellemző elemei) hármasszintézisét. Ezek a gondolatok rímelték a szentendrei szürrealizmus vernakuláris motívumokat (pl. barokk voluták) felfedező sajátos bartóki programjára. Vincze *neo-geo* vásznain megjelenő geometrikus motívumok lokális jelentéssel bírnak, sokszor olyan helytörténeti jelentőségű szimbólumok redukciói mint a régi szentendrei kereskedőtársaság keresztje vagy a városban lakó ortodox szerbek templomain látható jelképek.

A korábbi három alkotóval ellentétben **Mengyán András** (1945, Békéscsaba) festészetét Magyarországon nem szokás a posztmodernhez kötni, bár norvég kritikus, Gunnar Danbolt „posztmodernista új-modernistának” nevezte róla írt tanulmányában 1995-ben. Mengyán a magyar neoavangárd második nemzedékének tagjaként a strukturalista formatanulmányok és a szeriális művészeti gondolkodás területéről indult. *„Mivel a filozófiai, gondolati megközelítés jellemző rám – írja *Formaelmélet* című hatalmas összegző munkájában –, ezért többnyire elvont (geometrikus) formanyelvet használok elképzeléseim megvalósításához. (...) E mellett, (az ösztöneim nem hagynak nyugodni) olyan munkákat is készítek, amelyeket az emberek által előidézett hatások indukálnak. Ezek az impressziókra épülő munkáim, amelyek néha dühből, néha elégedetlenségből, néha egyet nem értésből és néha új víziókból születnek.”* A '80-as évek végén készített festményein (*Helyzetképek I–IV.*, 1987) már egyértelműen megjelenik a posztmodern hatása, a térben repkedő geometrikus formák és szimbólumok képében. Ez a vizuális hatás megőrződik 1992-ben festett nagy sorozatán, amelynek tagjai egész egyedi, de nagyon látványos módon UV-fénnyel megvilágítva új életre kelnek. A fotolumineszcens pigmentnek köszönhetően az akril képek – a megvilágítástól függően – megduplázódnak, az ábrázolt geometrikus idomok dimenziói váratlanul megtörnek, a síkból a térbe lépnek ki, játékos formavegyülést eredményezve.

Az Art+Text Budapest – a nyitó évben rendezett, nagy sikerű Peter Hallery–Bak Imre-kiállítás (*Párhuzamos történetek*) után – alámerül a '80-as évek végi, posztmodern magyar művészet sajátos absztrakt világába, az „édes geometria” univerzumában, megidézve a *neo-geo* szellemét. Négy alkotó, együtt sosem látott, posztmodern hatást tükröző remekművei kerülnek most reflektorfénybe, a '80-as évekbeli hazai festészet újrafelfedezésének legelső lépéseként.

Kurátor: Rieder Gábor

2017. február 24. – 2017. március 17.

Art+Text Budapest

1054 Budapest, Honvéd utca 3.

+36 20 936 9889, info@artplustext.hu, www.artplustextbudapest.com